Richard Dehmels Lyrik

Richard von Schaukal

PROPERTY OF
University of Michigan Libraries
1817
ARTES SCIENTIA VERITAS

· Beiträge zur Literaturgeschichte ·

Heft 50

Herausgeber: Hermann Graef.

Richard Dehmels Lyrik

Versuch einer Darstellung der Grundzüge

von

Richard Schaukal.

Leipzig 1908

Verlag für Literatur, Kunst und Musik

Digitized by Google

Digitized by Google

4/
/R

Beiträge

zur

Literaturgeschichte

— Heft 50. —

Herausgeber: Hermann Graef.

Digitized by Google

Richard Schaukal's Verlaine-Heredia Nachdichtungen

Preis Mk. 6.— broſch., Mk. 7.— geb.
Die Luxus-Ausgabe iſt vergriffen

Richard Schaukal, der junge öſterreichiſche Lyriker, hat hier Bedeutendes und Intereſſantes überſetzt; ein Künſtler hat hier fremde Dichter nachgebildet, und es ſind Dichtungen von neuer Schönheit entſtanden. Rhein. Weſtfäl. Zeitg.

Entzückende Bronze-Statuetten, kunſtvolle, fein ziſelierte Gebilde ſind die Verſe in Sch's Nachdichtungen geblieben; aufs Gerate-wohl ſei eines dieſer prächtigen Kabinettſtücke herausgeriſſen. Beredter denn jedes noch ſo laute Lob ſoll es von der Geſtaltungskraft ſeines Schöpfers zeugen. Tagespost, Graz.

R. Sch. gilt Eingeweihten ſchon lange als ein Meiſter der deutſchen Sprache; es ſind ganz wunderſame Stücke in dieſem Buche zu finden, Nachdichtungen, die den Reiz des Originals haben, voll-kommen und rein, dem Weſentlichen des fremden Gedichtes ent-glühende Verſe. Die Seele blüht auf und blutet noch einmal in der andern Sprache. Und formal meiſterhaft. Die Zeit, Wien.

An wirklich künſtleriſchen Überſetzungen ſind wir niemals beſonders reich geweſen; daher freue ich mich um ſo mehr, ein Buch an-zeigen zu können, das ein aus dem Original herausgeborenes Kunſtwerk in neuer Form iſt... 20 wunderbare Sonette des Heredia beſchließen das wirklich ſchöne Buch. Deutſche Romanztg.

Es iſt das höchſte Lob, wenn ich ſage, daß dieſes ſchöngedruckte Buch ſehr feine und reiche Gedichte enthält. Franz Blei, Amethyſt.

Mit wachſendem Entzücken, langſam genieße ich Sch's V.-H. N.; be-ſonders Heredia in ſeinen vollendeten Geſtaltungen, ſymboliſchen Verlebendigungen hat in R. Sch. einen im ganzen ſchier unüber-trefflichen Umbildner gefunden. Karl Henckel i. d. Literatur.

Vorrätig in jeder beſſeren Buchhandlung, wo nicht zu haben, kann das Buch auch durch den Verlag bezogen werden.

Berlin W. 15 **Oeſterheld & Co. · Verlag.**

Digitized by Google

Richard Dehmels Lyrik

Versuch einer Darstellung der Grundzüge

von

Richard Schaukal.

Leipzig 1908
Verlag für Literatur, Kunst und Musik.

Digitized by Google

805
B425
no. 50

Alle Rechte nach dem Gesetz über das deutsche Urheber- und Verlagsrecht vom 19. Juni 1901 vorbehalten.

Gedruckt bei Deubach & Lindemann,
Magdeburg-Sudenburg.

Digitized by Google

German
Funke
3.12.54
86915

7-8-54 MFP

20 Exemplare dieſes Buches ſind auf echtem van Geldern abgezogen, vom Autor ſigniert und, in Ganzpergament gebunden, zum Preiſe von je 10 Mark nur unmittelbar vom Verlage zu beziehen.

MFP

Digitized by Google

Wilhelm Dilthey

in

herzlicher Verehrung

Payerbach, im Sommer 1907.

R. Sch.

Digitized by Google

Vorwort.

Der Einladung des Herausgebers dieser Sammlung, meinen in der Wiener „Österreichischen Rundschau" (Band XI, Heft 2) veröffentlichten Aufsatz „Richard Dehmels Lyrik" einem größern Kreise vorzulegen, bin ich nur mit Bedenken gefolgt. Handelt es sich doch um nichts mehr als einen, wenn auch durchaus nicht oberflächlichen, immerhin bloß vorläufigen Versuch, die Züge dieser merkwürdigen Persönlichkeit festzuhalten. Wenn ich trotz solcher Erwägung im Gefühle der Unzulänglichkeit meiner (in ihrer ersten Fassung auf den Januar des Jahres 1905 zurückreichenden) Arbeit in ihren Wiederabdruck eingewilligt habe, ist dies in dem jene Bedenken bewältigenden Bewußtsein geschehen, daß einerseits dem von mancher Seite als interessant befundenen Aufsatze durch die Erneuerung im Rahmen dieser Folge von Studien im Grunde kein größeres Gewicht angemaßt werde, anderseits die kleine (auf das sorgfältigste

Digitized by Google

überprüfte und etwas erweiterte) Schrift, indem sie eine Formel für einen der bedeutendsten neueren Dichter zu gewinnen strebt, dem Problem der lyrischen wie der Kunst überhaupt durch individuelle Erkenntnisse einen bescheidenen Dienst zu erweisen vielleicht nicht ganz ungeeignet erscheinen möchte.

Wien, August 1907.

R. Sch.

Digitized by Google

Richard Dehmels „Gesammelte Werke"*) sind im Erscheinen begriffen. In der Einleitung sagt der Dichter, er habe die Pflicht gefühlt, „mit den teils unvollendeten, teils ungeordneten, teils unveröffentlichten Erzeugnissen seiner jüngeren Jahre einmal aufzuräumen." Denn schon als Vierziger stehe man seinen zwanziger Jahren grade fremd genug gegenüber. „Gesamte Sichtung meiner geistigen Habe", so lautet die Devise der großen Ausgabe, die zugleich „eine geschlossen aufsteigende Ordnung" der Schriften zu schaffen unternimmt.

Es kann nicht unbillig erscheinen, wenn man an der Schwelle solcher Epoche Halt macht und der Betrachtung einer wenn nicht grundstürzenden, doch umschaffenden Erneuerung eines Lebenswerkes den umfassenden Rückblick vorausendet über das Material gewissermaßen, daraus der Umbau (zum Teil, denn hier ist nur von der Lyrik die Rede) nun erfolgen soll. Die Überschau im Sinne des Sammlers muß vertagt werden. Sie mag Weit- und Scharfblickenden manchen Eindruck wandeln. Im größern Ganzen werden sich die Verhältnisse richtiger einschätzen lassen, das erhöhte Piedestal kann ein neues Bild schaffen helfen. Der bewerkstelligte Umguß wird die alte Form kaum mehr anders denn

*) S. Fischer, Verlag, Berlin.

Digitized by Google

literarhiſtoriſch zu werten erlauben. Auch wird der Lyriker in der breiter ausladenden Einheit nicht unumſchränkt vorwalten. Ich will verſuchen, zu ſagen, wie ſich heute noch Dehmels Lyrik als ein Ganzes mir darſtellt.

Vor drei Jahren erſt hat der Dichter eine neue Ausgabe ſeiner „nach dem Inhalt geordneten" Ausgewählten Gedichte veranſtaltet (Mit Bild des Dichters von Peter Behrens. Verlegt bei Schuſter & Löffler in Berlin, 1905). Füglich bleibt man bei der von Dehmel ſelbſt getroffenen Auslese.

Das Urteil über dieſen problematiſchen Künſtler ſchwankt. Einigen, nicht Unmaßgeblichen, gilt er als der größte unter den deutſchen lyriſchen Dichtern der Gegenwart. Wenn manche minder Unbedingte zögernd zwiſchen Dehmel und dem viel- und lautgefeierten Liliencron hin- und herblicken, retten ſie ſich endlich aufatmend in die nicht weiter kommentierte Formel: Liliencron möge der an lebensfreudigem Gemüt reichere ſein, Dehmel ſei der menſchlich und künſtleriſch intereſſantere. Andre endlich, die Liliencrons luftgerötete Bonhomie gern gelten laſſen, verneinen mit heftig aufgehobenen Händen Dehmels Dichterſchaft. Es gibt ſogar wütende Haſſer, die ihn einen ſchnöden Gaukler nennen. Dies ſei verzeichnet. Noch wogt der Streit. Eines erweiſt er: an Dehmel kann man nicht vorübergehen. So oder ſo: ſeine Erſcheinung zwingt zu verweilendem Betrachten.

Digitized by Google

Die Lyrik zeigt den Dichtermenſchen unmittelbar reagierend auf einen Reiz.*) Das Kennzeichnende an ihr als einer Äußerung iſt, da ſie durch das Weſenhafte des Wortes — nicht durch das Wort als Zweckträger — wirkt, Wortmacht**). Nur der aber darf ein großer Lyriker heißen, der ſein Gedicht, befreit von der „Material"ſchwere der in den Worten geborgenen Erlebniſſe und der (intellektualen) Zweckſchwere dieſer Worte ſelbſt, aus ſich hervorgehen läßt als organiſches Erzeugnis eines organiſchen Ich. Solange der Dichter einerſeits im Gewebe der Erlebniſſe verſtrickt bleibt, anderſeits von den vorhandenen Worten, dieſen im Grund armſeligen Vehikeln unſrer proſaiſchen Verſtändigung, abhängt (und abhängig iſt er, auch wenn er neue ſucht), kann er nicht groß genannt werden. Heraus muß er aus dieſen Vorläufigkeiten, aus ſich ſelbſt heraus. In und trotz ſeiner unverkennbaren „Subjektivität" erſcheint alſo der große Lyriker als unperſönlich. Kunſt als Seelenverfaſſung iſt erhöhtes Erleben,

*) Vgl. meine von Lamprecht (Deutſche Geſchichte, 1. Ergänzungsband) als typiſch für die theoretiſch-praktiſche Umformung der Lyrik (?) verzeichnete Abhandlung „Über die Forderung ſogenannter Gedanken in der Dichtung" („Wiener Rundſchau", 1896; wieder abgedruckt in den „Hamburger Nachrichten", Beilage „Die Literatur", Nr. 1 vom 7. Januar 1906).

**) In einem Aufſatz „Mozart und Mörike", den ich in den „Schönen Künſten" (Beilage der Nationalzeitung vom 23. Auguſt 1906, Berlin) veröffentlicht habe, heißt es: „ . . . in der Bewegung der Worte, nicht in ihnen ſelbſt, den abgezählten, lebt das Geſetz der Dichtkunſt, die in lebendigen Worten immer wieder neue Organismen erſchafft".

Digitized by Google

Kunst als Leistung ist Wiedergabe solchen erhöhten Erlebens. Die „Erhöhung" aber, eine Bewegung, geschieht dank der formenden Kraft des künstlerischen Ingeniums. Es ist die Wiedergeburt des Lebens durch die Form. Solang in einem Werk der Kunst, nicht restlos — das Bild der Flamme als Symbol für die „Erhöhung" — sein Material verzehrt, aufgearbeitet ist, bleibt es unzulänglich. Die Kunst erlöst das Menschliche, verwandelt es in ein Seiendes, das unter Gesetzen andrer „Dimensionen" steht. Das große Kunstwerk spiegelt die Ewigkeit. Im Grund ist es ein Kreislauf, denn auch alles Lebendig-organische „spiegelt" sie. Das Trübe ist der Durchgang durch das psychologische Erlebnis.

Es giebt keine relative Vollkommenheit. Das Wesen der Kunst (wie das Wesen Gottes, das Wesen der Welt) ist absolut. Im Metaphysischen — und die Kunst in ihrem höchsten Begriffe (keinen andern kann ich anerkennen) ist ein Metaphysikum — herrscht die „Wahrheit" ohne Kompromiß. Erst die Erscheinung, Objekt und Bedingung zugleich der Erkenntnis (Kant), ist das Relativum. Das große Kunstwerk aber ist nur aus der Froschperspektive seines Substrats (Ausdruck) betrachtet Erscheinun. Seine immanente „Wahrheit" liegt jenseits der summierbaren Mittel: in der transzendenten Einheit, die genau die (mathematische) „Grenze" ist zwischen „Inhalt" und „Form". Dieses tiefste Problem der Kunst ist nicht an Schulbeispielen zu demonstrieren.

Digitized by Google

Es ist unmittelbare Gewißheit des künstlerisch Empfindenden. Und eben auch nur auf dieser „andern Seite", im künstlerisch Empfindenden, wird das Unzulängliche (die Erscheinung des Werks als Mittel) Ereignis. Die letzte Wirkung großer Kunst ist Ewigkeitsahnung, nicht potenziertes Endlichkeitsfühlen. Wie beim Plumpsackverstecken der Kinder vermag der künstlerisch Empfindende, befragt, wann sie eintrete, nur mit Ausdrücken für den Temperaturgrad der „Nähe" zu antworten. Denn der aktuelle Moment der höchsten Wirksamkeit ist — dies das Geheimnis der „Erscheinungs"-Schwere der Mittel — nicht in einem schematischen Rechenexempel festzuhalten: er ist innere Erfahrung, Dasein sozusagen zwischen zwei Zeitmomenten. Und darin liegt zugleich das „Relative" dieser absoluten Wirksamkeit. Auch der künstlerisch Genießende — wie der Schöpfer — ist nicht immer im Mittelpunkt der „Gnade". Aber er ahnt die elektrische Schwangerschaft des künstlerischen Dunstkreises. Er ist imstande, die potentielle Energie zu konstatieren; um so sicherer das Unzulängliche der Faktoren. Der Kristall der reinen Wirkung schießt genau in dem Moment zu seinem notwendigen Dasein zusammen, da die zureichenden Faktoren sich „in sein Dasein" ergießen. In diesem „Dasein" bleiben die Faktoren erhalten, aber nur intelligibel, wie das arithmetische Produkt intelligibel aus seinen Faktoren „besteht", die doch in ihm aufgegangen sind.*)

*) Hierzu vergleiche man, was ich in jenem früher citierten

Digitized by Google

Nach Goldschmidts genialer Entdeckung ist das Gesetz der Kristallbildung auch das der musikalischen Harmonie. Das „Musikalische" ist für uns ja auch nur ein Auskunftsmittel. Wir *ahnen* das Gesetz der Welt, Ausdruck geben wir ihm notgedrungen nur gleichnisweise. Wenn das Musikalische uns als die reinste Form künstlerischer Äußerung erscheint (Walter Pater), wenn wir den Rhythmus als das Wesen des „Gefüges der Welt" (Hermann Graf Keyserling) erkennen, müssen wir vor dem „Unbegreiflichen" demütig uns bei der Bildlichkeit unsrer Erkenntnisse zu bescheiden wissen. Und anderseits: nur das unmittelbare dichterische Erlebnis des „Bildes" — beim Schöpfer wie beim Genießer — gibt uns (blitzartig) Gewißheit. Im „Phaidon" wie im „Tristan", im „Sturm" wie in Giorgiones „Feldmessern" ist es nicht das Substrat — Wort, Ton, Farbe, Linie — sondern das „Bild" des Weltganzen in der Strahlenbrechung durch den plötzlich aufschießenden Kristall, des (aus den Faktoren des Künstlerischen sich selbst erschaffenden) „zeitlosen" Moments, was uns mit dem nur der religiösen Glaubensinbrunst vergleichbaren Glück künstlerischen „Schauens" erfüllt. Das Kunstwerk ist einerseits (im Diesseits) organisches Produkt des einheitlichen schöpferischen Ingeniums, *endlicher Ausdruck*

Aufsatz „Mozart und Mörike" über das Empfänger-Problem geschrieben habe: „erst im Anschauen gewinnt es (das Werk) sein ureigenes Dasein, da es (das Material ist nur Substrat) rein im Verhältnis lebt (das je nach dem Beschauer anders lautet)."

Digitized by Google

des Unendlichen, anderseits, metaphysisch geschaut (jenseits), genau im „focus imaginarius“ der Strahlenbrechung des Unendlichen durch das künstlerische Ingenium, vollkommener, adäquater Ausdruck der Welt, das ist unendlicher Eindruck des Endlichen.*)

Und wir können gelassen die Schöpfung künstlerischer, das ist im letzten Grunde gottsuchender Menschen einteilen in die „diesseits“ zurückbleibenden und solche, die im Moment, da sie die Grenze passieren (wozu ein Erkennender, ein künstlerischer Genießer erforderlich ist; denn die Wirkung des Kunstwerks „lebt“ nur im Verhältnis des Werks zu ihm, wie anderseits die Schöpfung nur „lebt“ im Verhältnis der Idee zum Künstler), gleichsam sich vom Boden aufheben und im Ewigen schweben bleiben, entbürdet, selig.

Sind unter Dehmels Gedichten solche „selige“ Gedichte, die, wie die großen unter den Gedichten Goethes, Hölderlins, Mörikes, Hebbels, Form, ganz erfüllt mit lebendigem Inhalt, Inhalt, ganz gelöst in tönende Form, aus sich selbst aufschwebende Kugeln vorstellen? Ja. Und nur aus Dehmel lebende, sich selbst genügende, zu ihrer einzig möglichen Existenz gediehene? Ja. (Denn man darf

*) Vgl. den mehrfachcitierten Aufsatz: „In ... „Mozart auf der Reise nach Prag“ hat der eine den andern gefangen im Moment, da dieser, für jenen, den Empfänglichen, deutlich, den imaginären Brennpunkt betrat, den die Strahlen der Kunst ins Leben projizieren“.

Digitized by Google

sich bei schönen, bei scheinbar vollkommenen Gedichten nicht durch ihre bloße Existenz verführen lassen. Es gibt viele schöne Gedichte, die ihren Daseinsgrund außer sich selbst zu suchen haben, Gedichte, die von anderer Gnade leben und nur von Unwissenden oder Betrügern mit organischen verwechselt werden. (Hier liegt, beiläufig bemerkt, der Irrtum Arno Holzens, der, als Schöpfer sicherlich ein genialer Finder, das Rezept zur Anfertigung organischer Gedichte ausrechnet, indem er die ganze historische Entwicklung der lyrischen Form mit einem willkürlichen Schlußpunkt abschließt und die Epoche der „gebundenen Rede" als überlebt verwirft, verkennend, daß nicht im Mittel allein das „Neue" liege — ebensowenig wie nur im Inhalt, wie die ersten „Modernen" geglaubt hatten, die im Grunde genau so Epigonen waren wie die armen „Schöngeister", die sie dankenswerterweise abgeschlachtet haben —; alle Mittel, alle Einfälle sind an sich „alt", die Sprache aber, als das im letzten Grund allein verfügbare Mittel, ist ein von jedem großen Dichter neu zu Erschaffendes, das Leben, als der im letzten Grund allein formbare Inhalt, ein von jedem großen Dichter neu zu Erlebendes.)

Dehmel sind einige solcher großen Gedichte gelungen. Ist er darum ein großer Dichter? Zwei Vorfragen sind zu beantworten. Ist der große Dichter der große Mensch? Nein. Ein Blick auf

Digitized by Google

Verlaine genügt. Verlaine ist als Dichter so groß, wie nur überhaupt je, in allen Sprachen, unter allen Völkern, ein Dichter groß sein kann. Sein Menschliches aber ist so klein, so trübselig, daß sich kaum ein Vergleich bereit findet. Die zweite Frage: Wenn also das dichterisch Große einzig und allein vom Schöpfertum abhängt, darf ein Dichter groß heißen, dem ein großes Gedicht gelungen ist? Nein. Der unbekannte Verfasser dieses und jenes wundersamen Volksliedes — es ist die größte Lyrik, gerade in unserm, dem deutschen Volkslied daheim — kann uns kaum als „großer Dichter" gelten. Es hilft nichts, so möchte man voreilig schließen: die Menge macht's. Goethe und Mörike wären also „große" Lyriker, weil ihr lyrisches Werk neben der Fülle des künstlerisch Minderwertigen, ja Belanglosen und Nichtigen eine imponierende Anzahl „großer" Gedichte aufweist. Doch mit dieser Arithmetik kommt man nicht zum Kern des Problems.

Wie heißt es doch in Jean Pauls „Vorschule der Ästhetik"? „Sobald nur eine Sonne dasteht, so zeigt sie mit einem Stiftchen so gut die Zeit als mit einem Obeliskus." „Der Weltgeist des Genius beseelt, wie jeder Geist, alle Glieder eines Werks, ohne ein einzelnes zu bewohnen." Und anders also muß die Frage lauten: Ist Richard Dehmel eine solche „Sonne"?

Dehmel, gemessen an den Großen (Goethe, Hölderlin, Mörike, kann uns vielleicht, trotz verein-

Digitized by Google

zelten wahrhaft großen Gedichten, — immer jene Auswahl von 1905 vor Augen — noch nicht „absolut" groß heißen. (Das Gesamtwerk mag überraschend einen andern Totaleindruck ergeben; der Maßstab freilich bliebe aufrecht, ja er wächst, da mit großen Dramatikern, mit großen Essayisten der Vergleich zu ziehen sein wird.)

Ein Wort zur Psychologie der künstlerischen Erkenntnis dürfte hier nicht als unerheblich eingeschätzt werden.

Alles Künstlerische legitimiert sich durch sein sozusagen unbefangenes Dasein ohne Anfang und Ende. Freilich verlangt die Konstatierung dieses „Unbefangenen" eine Temperatur der Aufnahmskapazität, die nicht mechanisch übertragen, nur aus sich selbst heraufgesteigert werden kann. Um künstlerische Werte wie Gottfried Keller, Eduard Mörike, Gustave Flaubert wesenhaft zu würdigen, dazu genügt nicht die an einem Wildenbruch, einem Baumbach, einem Feuillet sich zur Befriedigung erlösende Genußfähigkeit. Die meisten unsrer mit widerhallendem Rühmen als Bestand unangetastet aufrechterhaltenen künstlerischen Ahnen sind den mit ihren Namen arglos hantierenden Erben nicht mehr als im eisigen Weltraum der Tradition kalt glänzende Existenzen. Wie wäre es denn sonst möglich, daß die Mitwelt es immer wieder erst der Nachwelt überließe, ihre stumpfe Mißachtung zu sühnen?

Digitized by Google

Glaubt man etwa ernstlich daran, daß „die Zeit" das Urteil der Menge reife? Mitnichten. Die große Kunst ist verdammt oder ausgezeichnet, im Exil zu leben. Seit jeher, auf immer. Nur die Tatsache, daß immer wieder einige ihr Antlitz geschaut und von seiner erhabenen Schönheit gekündet haben, erbt als Überlieferung auf kommende Geschlechter. „Besessen" haben sie stets nur wenige.

Wir können heute mit derselben Gelassenheit wie unsre spätesten Nachkommen von einem Künstler unsrer Zeit aussagen, daß er groß sei, freilich kommt es darauf an, bis zu welchem Grade „wir" überhaupt unmittelbar künstlerisch zu empfinden imstande sind. Sogenannte Täuschungen sind nur als relative zuzugeben. Freilich sind gerade schöpferische Individuen von potenzieller Bedeutung ihnen häufig unterworfen, weil „chronisches" Schöpfertum die sozusagen regungslose reine Anschauung des Absoluten durch den Tumult des schöpferischen Eigenwillens beeinträchtigt. Kritische Befähigung in ihrem eminenten Ausdruck war nur höchst selten mit größter künstlerischer Zeugungskraft verbunden: ein Symptom der Ökonomie der Weltordnung.

Jedes künstlerisch Große gelangt an einen gleichsam prädestinierten Empfänger. Aber die alles umfassende Genießerkonstitution bleibt ein theoretisches Postulat. Es ist das (bloß arithmetische) „Verdienst" der vergehen-

Digitized by Google

den Zeiten, daß sich die Werte sammeln und setzen. Die Masse nimmt sie hin, der einzelne *erfährt* jeweils von ihrer zeitlosen Allgegenwart unter vier Augen. Grobe Täuschungen halten im Verlauf der Jahrzehnte nicht allzulange vor: wieder ein bloß mechanisches Rechenexempel der sich ins Gleichgewicht ordnenden Widermeinungen. Und noch eines: das künstlerische Barometer im einzelnen ist vom Druck der persönlichen Atmosphäre abhängig. Stetigkeit ist erst mit einer (immerhin fallweise diskutabeln) „Reife" gesichert. Man hat also auch kritisch-künstlerische Äußerungen vorzüglich nur nach ihren Ennunzianten zu klassifizieren. An einer kritisch-künstlerischen Meinung fesselt *nur* die schöpferische Potenz, die sich in ihr ausdrückt. Ihr Inhalt wird erst durch die Äußerung ein Wertvolles. Und das immer wunderbare Problem der „Spiegelung", ins Unendliche variabel je nach der wechselseitigen Position von Subjekt und „Objekt", hat im Kritischen seine eigentliche Domäne. Eine Kritik von Lessing, von August Wilhelm und Friedrich Schlegel von Baudelaire ist um ihrer selbst willen ein mit Genuß und zu Gewinn Lesbares. Kritisieren ist eben nur soweit belanglos, als es Belanglose üben. Die Reverenz eines Herrn Niemand vor der Größe Goethes oder Michelangelos ist ebenso nichtig wie seine „Verurteilung" eines Verlaine, eines Mallarmé. Der Irrtum Goethes an Hoffmann, an Kleist, der Schillers an Bürger, der Nietzsches an Wagner hat

Digitized by Google

künſtleriſche, das iſt im letzten Grunde menſchliche Realität!*)

Diesſeits der Grenze verbleibend, im Pſychologiſchen, (denn jenſeits hört alle äſthetiſch-pſychologiſche Kritik auf), werden wir der imponierenden Erſcheinung des Dichters Dehmel gerecht werden, wenn wir das Werk im Schöpfer, den Schöpfer im Werke ſich ſpiegeln laſſen.

Das iſt denn zunächſt — wenn ich „Manche Nacht", „Die ſtille Stadt", „Nacht für Nacht", „Mein Trinklied" unbedingt, „Gottes Wille", „Aus banger Bruſt", „Zukunft", „Erntelied", „Drückende Luft", „Nach einem Regen", „Begegnung", „Drohende Ausſicht", „Gethſemane", „Der Arbeitsmann", „Die Getrennten", „Drei Ringe" nicht ohne Zweifel und Einſchränkungen zu den entbürdeten, den in Muſik gelöſten, den großen Gedichten zähle — im allgemeinen charakteriſierend zu ſagen: die Mehrzahl der in dieſer Auswahl vereinigten (im einzelnen niemals nichtigen) Gedichte iſt dichteriſch inſofern nicht vollkommen beglückend, als ſie entweder nicht durchaus von Materialſpuren gereinigt (manchmal ſtört der nicht ausgelöſchte Netzgrund) oder allzuſehr gegenſtändlich, das iſt in ihrem Gegenſtand befangen erſcheinen, oft allzu „vernünftig" pointiert

*) Vergl. meinen im Anſchluß an einen Aufſatz von Julius Bab „Kritik der Sprachkunſt" in der Berliner Zeitſchrift „Kritik der Kritik" zu dieſem Thema veröffentlichten Beitrag.

Digitized by Google

sind; einige hindert ihr Pathos (ein im Sinne der reinen lyrischen Kunst unkünstlerisches, ein rhetorisches, wenn auch ein charakteristisch-charakterisierendes Künstlermittel) an der tiefern seelischen Wirkung; ein und das andre weist tote Stellen auf, unsichere vertuschende Pinselführung, die nicht notwendig erschafft; viele (darunter von den bedeutendsten, wie „Mein Trinklied": „Trinken und lachen kann man bloß mündlich!") enthalten die Dehmel eigentümlichen Verstöße gegen den guten Geschmack — es gibt einen guten, einen vornehmen Geschmack, auch im rein Künstlerischen —, worüber noch zu handeln sein wird. Die groß angelegte „Lebensmesse", ein offenbar ohne innerlich treibende Überzeugungskraft weitergeschriebenes Werk, (auch manche scheu umgangene Schöpfungen Goethes — Wanderjahre, Faust II! — klappern streckenlang so im Leeren) grenzt nur mit einzelnen Abschnitten an jene ausgezeichnete Gruppe.

„Der Arbeitsmann" ist das vollendetste aus einer Reihe von Gedichten, die man als soziale bezeichnen kann, Gedichten von einer Plastik des Ausdruckes, einer Vehemenz des Eindruckes, daß sie vorzugsweise bestimmt scheinen, Dehmels Namen als den eines stimmgewaltigen Neuzeitdichters durch die Literaturgeschichte zu tragen. In diesen „naturalistisch" basierten, in der modernen Welt stämmig wurzelnden, von kaum verhaltener „Proletarier"-leidenschaft durchlohten, kühnen und ganz echten

Digitized by Google

Versen hat Dehmel als dichterischer Charakter für mich sein Höchstes erreicht (die hier wohl auch zu streifende, oft mehr als sonderbare, durch ein Übermaß an Geschmacklosigkeit immer wieder abstoßende Romanzenfolge „Zwei Menschen" ist als Ganzes kein Monumentalwerk und krankt an der bei aller Selbstherrlichkeit nichts weniger als wirklich magischen Dunkelheit, die Dehmels Art vielen der feinstsinnigen Genießer so unleidlich macht). Aber der „Arbeitsmann" ist ein Gedicht, das, um seiner spezifischen Werte willen, im höchsten Sinne künstlerischen Einsicht nicht — größte Kunst bedeutet. Hier sind wir auf dem haarscharfen Grate des Paradoxons angelangt. Rechts und links gähnen Abgründe des Mißverständnisses. Der „Arbeitsmann", dieses vielleicht gewaltigste Gedicht der neuen Lyrik nicht große Kunst? Nicht im Ewigkeitssinne. Es ist die denkbar genialste Beseelung eines Zeitproblems: des sozialistischen Empfindens. (Man denke an Béranger, von dem der niemals geblendete Flaubert sagt: „Ce le bouilli de la poésie moderne.") Mörikes kleines Frühlingslied steht dem reinkünstlerisch Genießenden unbedingt höher, ebenso wie ihm Giorgiones „Drei Feldmesser" über Dannhausers „Prasser", Rembrandts „Zinsgroschen" über Menzels „Eisenwalzwerk" stehen. Warum? Hier ist das Geheimnis der künstlerischen Erlösung vom Stoff einer-, von Pathos und Tendenz anderseits zu entschleiern.

Digitized by Google

Die großen lyrischen Gedichte Goethes, Mörikes, Hebbels „bewältigen" keinen Stoff, sie überwinden ihn. Sie verdeutlichen nicht eine Stimmung, sondern sie machen sie gleichsam verblassen. Sie unterstreichen nicht das Mitzuteilende, sie verflüchtigen Körperhaftes in den Duft der Ahnung. Sie tragen aus dem Gebiete der Sichtbarkeiten und Mitteilungen ins Ätherreich der Schwingungen, der Tonwellen. Sie kondensieren nicht, sie verhauchen. Sie ziehen nicht Umrisse, sondern atmen Seele. Sie geben nicht Anschauungen, sondern lassen Worte als musikalische Existenzen ertönen. Auch die Gestaltung, die der große Lyriker durchführt, wirkt nicht „Gestalt" als konkreten Einzelfall, sondern den potenzierten „Astralleib" einer fremden Erscheinung, ihr körperloses Spiegelbild im Spiegel der dichterischen, nicht der Menschenworte. Denn eines großen Dichters Seele erlebt alle Wesen und Dinge der Natur und Kunst, alle Ereignisse der Welt. Sie erlebt sie als ein Unaussprechliches und sagt es als etwas Selbstverständliches.

Man wird nun verstehen, was den „Arbeitsmann" um den Adel „großer" Kunst bringt: er hat die deutliche, ja betonte Substanz eines Stoffes der Zeit. Er ist eminente Verdichtung, nicht Auflösung. (Das Gegenteil ist das Gesetz der Erzählung.) Dasselbe gilt von der prachtvollen „Magd", die an Bürgers monumentale Balladen gemahnt. (Hier sei bemerkt, daß die Lieblingsgedichte des Volkes zumeist

Digitized by Google

solche „Verdichtungen" von „Stoffen" sind. Die „Volkslieder" hingegen sind reinste Lyrik.)

Dehmel weiß um seine in seiner Natur — der eines Reflektierenden (die neue Ausgabe der „Erlösungen"*) kulminiert in Sprüchen der Welt- und Kunstweisheit) — begründete letzte Unkraft. Der Denker Dehmel substituiert oft herrisch den schwächern Visionär. (Auch bei Hebbel kann man das oft feststellen, der versifizierten „Gedankensplitter" aus deutschen Dichterwäldern zu geschweigen.) Dann „redet" Dehmel, redet mehr oder weniger klar. Gleich das Einleitungsgedicht der Sammlung: „Kunstgenuß" ist ein prägnantes Beispiel. Es teilt folgendes mit:

„Schönheit wird wie Glück empfangen:
Freude krönt dein bang Genießen
und die Freude ein Verlangen,
sich als Liebe zu erschließen". (Unklar.)

Folgt die Begründung:

Denn der Schöpfung schöne Hülle
hält ihr Wesen wohlverwahrt,
ist von Reiz so spröd wie zart
und erschließt des Glückes Fülle
dem nur, dessen eigne Art
die Art des Schöpfers offenbart."

Das ist durchaus gereimte Prosa, abstrakte, nur

*) „Erlösungen, Gedichte und Sprüche. Dritte, nochmals veränderte Ausgabe (Gesammelte Werke I. Band) 1906. S. Fischer, Verlag, Berlin.

Digitized by Google

an den Verstand, freilich an den höchsten Kunstverstand, appellierende Theorie und — nicht sehr deutlich formulierte Theorie. Dieses Gedicht löst keinerlei künstlerische Empfindungen — wenn es auch eminent künstlerische ausspricht — ins „Lyrische" auf. Es ist der Nachfahr der reflektorischen „Epigonen"poesie der sechziger und siebziger Jahre, unterscheidet sich von dieser nur durch den, wie gesagt, durchaus künstlerischen Ideengehalt und — die oft des bezeichnendsten Ausdrucks offenbar entratende, aber darum nicht etwa verlegene, sondern immer kühn darauf los„sagende" Manier. Und wie häufig baut Dehmel gegen alle immanenten Gesetze seiner Kunst ein als Lyrikon gemeintes Gedicht — das gilt ja freilich nicht von dieser „Devise" — kalt auf einem Gedanken auf! Das elementar Lyrische, das notwendigerweise in diesem Steinboden nicht Wurzel fassen kann, ersetzt er, ein bewußter „Bewußtloser", durch das Vage gewaltsamer Wortverbindungen, die, indem sie einen Gedanken — keine künstlerische Empfindung! — im Leser zu erzwingen, sich, der Natur der Worte nach, mühselig unterfangen, den kombinierenden Intellekt wie ein Rätsel peinigen, ohne ihn endlich durch die „Auflösung" zur beruhigenden Rückkehr auf den gewundenen, nunmehr angenehm erhellten Weg befreundet einzuladen. Dieses so aufgestachelte vergebliche Bemühen, ein Leitband durch das (absichtlich noch verdunkelte) Labyrinth eines verworrenen

Digitized by Google

und in Anakoluthien trainierenden Denkens zu finden, ist etwas ganz anders als die vom Gedanken befreiende Wirkung in sich selbst seliger Lyrik. — Dichterische „Bewußtlosigkeit", die zauberhafte Mystik Novalis-Hardenbergs, die bengalischen Tropfsteingrotten der Bettina, die „Orplid"-Orphik mancher Verse Mörikes, das abgründige Dunkel des Weltraums in einigen Hebbelschen Gedichten, vermutet man (oder erschleicht man snobistisch) hier irrigerweise. Die ganze „Lebensmesse" wiegt sich auf den „Motiv"-Worten: „der dem Schicksal gewachsen ist." Allerlei Schemen nehmen die sehr blassen Worte („nichts ist matter, als wenn Sinne auf Worten wachsen", sagt der unerschöpfliche Jean Paul) in den orakelnden Mund, sie rinnen durch diese Allegorien wie durch Luft und hinterlassen (wie die neuere literarische Malerei Klimts) keinen andern als einen traumlos vagen Eindruck des „Philosophierens." (Wie schon hervorgehoben wurde, sind dem als Orchesterwerk aufgebauten Gedichte bedeutende dichterische Qualitäten im einzelnen nicht abzusprechen.) Hier wird ein Bezeichnendes in dieser merkwürdigen dichterischen Bildung klar: das Ringen Dehmels gegen das übermächtige Reflektorische in ihm. Daß dieses wirklich „Problematische" der ästhetischen Erscheinung — die Parallele in der menschlichen wird noch aufzuzeigen sein — auch verlockend wirksam ist (freilich bloß im Psychologischen), sei rückhaltslos zugegeben.

Digitized by Google

Es ist an der Zeit, in das Gefüge der Dehmelschen Technik hinabzuleuchten. Er ist von Haus aus Impressionist. Nicht ohne sentimentalischen Einschlag („Im Spelunkenrevier"). Er hat ein scharfes Auge für „Wirklichkeiten". Seine Naturmomentbilder sind auf ihre realen Vorlagen kontrollierbar („Nach einem Regen", „Entladung", „Die Magd", „Drohende Aussicht", „Bergpsalm", „Ein Stelldichein", „Aus banger Brust"). Er beschreibt wohl Szenerien. Aber er greift das Bezeichnendste heraus, das Dominierende. Seine Ausdrücke sind dann momentan, stark, oft brutal, immer aber eindrucksfähig, das heißt fähig, Eindrücke zu bewirken. Das sind jedoch vorzüglich epische Gaben, plastische Fähigkeiten. Das rein Lyrische, das „towards the music" (Pater) strebt, — wie alle große Kunst, auch die ganz „plastische" der Skulptur in ihrem Endziel — gelingt ihm wohl ebenso spontan, versagt aber auch geradezu plötzlich, so daß oft ein herrlich beflügeltes Gedicht wie mit gebrochenen Schwingen zu Boden saust. Manchmal strömen einige Zeilen einen unsagbar holden Duft aus. Der ganze Vorfrühling, die spezifische Osterstimmung der lenzschwangern Lüfte, der schwarzen Baumprofile, der feuchten Hauche aus geöffneten Kirchentüren — „Charfreitagsruhe. Fühlst du's auch, dies bange Grün und diesen Hauch, der drüber träumt?" — ist in dem (jetzt so banal auf eine „Freigeisterei" des religionsphilosophischen Intellektmenschen hinaus-

Digitized by Google

laufenden) melodiſchen Gedicht „An einer Jüdin menſchlich Herz“ (früher „Venus religio“). Oder wie hat er die Sommernacht ſinnberauſchend ſchwül niederhangen laſſen in „Aus banger Bruſt“! Wie bleiern laſtet das Schweigen der abendlich immer mehr ſich verdüſternden Stube in der „Drückenden Luft“! An den ſeligſten Mörike gemahnt der ſilberhelle Lenzeseingang in „Die Glücklichen“:

„Nun will ich mir die Locken
mit Birkenlaub behängen:
der Frühling ſitzt am Wocken,
von dem er mit Geſängen
um meine Wände grüne Schleier ſpinnt.“

Auch der „Goldne Mittagswind“ iſt unbeſchreiblich ſchön. Und neben ſolchen Koſtbarkeiten, mit einer an Kritikloſigkeit nichts zu wünſchen übriglaſſenden „Naivität“ angereiht, finden ſich ganze Serien der ohnmächtigſten Worte („Meeraugen“, „Venus Mea“.) In dem ſo rein, wie auf der Harfe vorgetragen gleitenden Gedichte „Das Ideal“ —

„Drum hab ich meine Sehnſucht ſtets gebüßt;
ich ging nach Liebe aus auf allen Wegen,
auf allen kam die Liebe mir entgegen,
doch hab ich meine Sehnſucht ſtets gebüßt.“ —

ſteht der weſenloſe, ja die Anſchauung würgende Kliſcheevers

„Von tauſend Blüten duftete ſein Bild“

(des Baumes), in „Entführung“, das mit ſeiner

Digitized by Google

innerlichen Extase über alle Bedenklichkeiten des Ausdrucks fort- und mitreißt,

(„Einsamkeiten hingen
tief ins fliehende Land;
sonnestill ein Ringen (?),
und mit Allah-Schwingen
hielt ich dich umspannt".)

findet sich die unsägliche Zeilenfolge:

und dein Atem küßte
und dein Kuß versüßte
Seele mir und Sinn".

In dem (übrigens von „literarischer" Symbolistik triefenden) sattsam wüsten Gedichte „Venus Mea" (warum fehlt in der Auswahl „Venus mater"?!) heißt es:

„wenn zwei Liebende zusammensinken,
einmal nur von dir begeistert,
und im Rausche blind ertrinken,
wird die Frucht von deinem Geist gemeistert" (?);

oder:

„steht ein knöchernes Gerippe, mit dem Ausdruck des Erwartens (!)";

„Schon dämmert Glanz; krystallne Ketten hängen
klar her zu dir (?) aus väterlichen Sphären."

Dehmel, der zwar gesagt hat: „Solange einer in sein Kunstwerk noch verliebt ist, solange

Digitized by Google

liebt er die Kunſt noch nicht", betont ſelbſtgefällig das Vulkaniſche, die dichteriſche Eruption. Er ändert wohl den gedanklichen Ausdruck, aber er iſt immer bedacht, den Effekt des ſprühend, zuckend Momentanen, des Spasmatiſchen zu wahren. Der verſengte Teppichraſen dieſer Lyrik iſt mit glühenden und — erkaltenden Schlacken überſäet.

Ein Beiſpiel: (. . . „ſo frei ins Freie,
wie dort der Vater mit ſeinem Kindchen
Ball ſpielt.")
„Und über mir, lichtgrün im blauen,
ſpielt eine Birke
mit einem ſtrahlend (?) blühenden Ahorn Braut.

Wem würde ſolcher Bild-Witz nicht ſehr bald langweilig?

Wortgerölle, mit matten Bruchflächen fahl ſchimmernd, erſchwert den Pfad zu Dehmels Schöpferpſyche. Es iſt begreiflich, daß eine ſo „maſſive" Lyrik nicht oft dem Auftrieb ins Unendliche nachgeben kann: ſie hat zu viel Ballaſt.

Der jähe, grelle, ziſchende, man möchte ſagen zerſtöreriſche Charakter ſolcher dichteriſchen Äußerung verletzt äſthetiſch. Dehmel aber mag nicht ſchonen. In grauſamer Selbſtzerfleiſchung will er ſozuſagen überall Blut atmen.

(„da würdeſt du in Todeswehen
entzückt ſein, könnteſt du dich ſehen,

Digitized by Google

wie sich zum mörderischen Fest
die schmutzige Faust des Arbeitmannes
um deine weiße Kehle preßt.")

Das führt uns auf das Menschliche des Dichters. Es ist ungeklärt, dumpf, schwül (Lieblingsworte des Künstlers Dehmel). Ein Krampfmensch. Ein Berserker der Erkenntnis. Und ein Märtyrer ihres Kampfes mit dem Triebleben.

In dem unsäglich geschmacklosen, aber aus tiefster Empfindung düster aufglühenden Gedicht „Der Bastard" hat er diesem Begattungskampf und seinem Opfer echt Dehmelsche Gestalt gegeben. Im Laubwerk eines aus des Dichters Herzen wachsenden Baumes umschlingt Apollo „ein junges Vampyrweib".

„Es preßt mein Herz die schwere Last
der üppigen Sekunden."

(In der Sinnlichkeit des Ausdrucks prachtvoll, aber — es müssen, undichterisch, „Sekunden" sein. Ich meine aber um Gotteswillen nicht etwa, es solle hier eine „poetische" Umschreibung stehn! Die Frucht dieser Verbindung, die sich „das graue Mutterweib" (eine eklere Fügung ist kaum denkbar, packend freilich bleibt sie) „mit ihren Vampyrfingern aus dem Leibe gräbt", ist der Dichter (es ist bezeichnend für den ungelösten Rest an „Material" in solchen Dichtungen, daß man so gymnasiallehrerhaft dem „Gedankengange" nachzugehen sich überhaupt verpflichtet fühlt):

Digitized by Google

„Nun weißt Du, Herz, was immer so
in deinen Wünschen bangt und glüht,
wie nach dem ersten Sonnenschimmer
die graue Nacht verlangt und glüht,
und was in deinen Lüften
nach Seele dürstet wie nach Blut,
und was dich jagt von Herz zu Herz
aus dumpfer Sucht zu lichter Glut."

Brunst rast in diesem Gehirnmenschen, dem „Lichtsohn" des „Nachtweibes", sie verdunkelt seine Augen, zuckt in seinen wild zufahrenden Händen

(„Gib her, gieb her den Trauerschleier,
ich reiß ihn lachend Dir entzwei!").

Und ekstatisch wälzt sie sich — eine alte Erscheinung diese Phase der Erotik — ins Religiöse. Der Tiermensch sucht brünstig-inbrünstig den Gottmenschen. Die Menschwerdung — die physisch-organische wie die mystisch-legendarische — umkreist sein gepeinigter Zeugungs-, sein Schöpferwille. Mutterschaft, das Weib-Mutter im Schatten des Mann-Erzeugers, ist das Problem — bezeichnender Weise ein „Problem", eine doktrinäre These fast —, daraus ihm wie aus einem vom heißen Anhauch unablässig getrübten Spiegel persönlichstes Sexualerleben heraufdaucht. Im Asketen sucht er, quälerisch wie ein Kranker, den Trieb, den vergewaltigten — von der Reflektion gefesselten — Trieb, und triumphiert, wenn er den ängstlich versteckten hervorzerrt. Jesus wird ihm ein Verkünder der

Digitized by Google

Untreue (Untreue aus Treue):

„Und bis einst jedes Weib gewinnt
den rechten Vater für ihr Kind,
soll jede Irrende die Treue
dem falschen brechen ohne Reue,
soll ihre Sehnsucht nicht verfluchen,
ihren Qualen den Heiland suchen
und seinen liebenden Gewalten
so Leib und Seele offen halten."

(„Mit heiligem Geist"). Nackt sieht er Maria, wie der „Träumer"

(„und wärst du keusch wie Magelone")

jedes Weib entkleidet. „Jesus bettelt" bei Maria Magdalena um den Kamm, den „seidnen Schwamm":

„Jeden Abend will ich ahnen,
wem du dich im Bade rüstest."

Hingebung an das Göttliche wird dem mystischen Erotiker (wer denkt da nicht an Hardenberg-Novalis und seinen grandiosen Abendmahlshymnus!) zur Befruchtung, der Mensch ist ihm ein unter der Geißel des Triebs keuchender ewiger Wanderer zum Weibe, — der Mutter des Menschensohnes; verklärt zu schönen ruhigen Versen in „Heilige Nacht", während „Die Magd" das Typische der Jungfraumutter im Dogma als das Paradigma jedes „Falles" verkündet.

Scheinbar befreit sich der „Denker" von der Allgewalt des Triebes. Große läuternde Worte: „Menschheit", „Welt" baut er wie ragende Altäre

Digitized by Google

auf. Aber den Rauch seiner Opferflamme drückt das düstre Gewölk seines „Menschlich-Allzumenschlichen" „schwelend" zu Boden, und dem inbrünstigen Ringen nach „Klarheit" erscheint ein Götzenbild: Eva, die Urmutter mit den ewig lockenden starren Brüsten und den lustbrennenden Lippen Astartes. Eine satanistische Spiegelung dieses Trieblebens zaubert einen Heiligenschein über die schweißverklebte Märtyrerkrone des Tiermenschen.

Es ist symptomatisch, daß gerade Klinger und sein trotz allen koloristischen und Stimmungsfeinheiten doch kraß literarisches Gedanken-Gemälde „Christus im Olymp" den Schwärmer Dehmel geradezu verzückt („Bei Klinger"). Hier ist ja alles, was in Dehmel selbst gärt: Schematisch-Gedankenhaftes, durch die Kunst nicht ganz erlöstes Trieblebeu und viel „Literatur". Ewige Sucher, unruhige Finder beide, starke Erotiker und doch Gehirnmenschen von Domination, die meist eines außerhalb des eigentlichen Gebietes ihrer Kunst heimischen Kommentars zu bedürfen scheinen. (Auch Rops, der „Moralist", gehört in diesen Parallelzusammenhang; nicht etwa Hogarth, der englisch-bürgerliche Chronist des Lasters.) Dehmels rhapsodische Transponierung der Klingerschen Gedankenwelt (in ein echt lyrisches Bekenntnis) ist übrigens stellenweise — immer wieder das leidige „stellenweise"! — von großer Kraft und jedenfalls von einer tief eindringenden psychologischen Charakteristik. Wie an einem Schulbeispiel könnte man an

Digitized by Google

dieſer Schöpfung alle Weſenszüge des Menſchen und Dichters aufzeigen. Pſyche muß mit Dehmel-Chriſtus die — Hochzeitsnacht feiern. Und neben den genialſten Vertonungen ſteht nackter hagrer „Literatur"text.

Das Pendant zu dieſer ihrem Gegenſtande kongenialen Apoſtrophe bildet das von Hohn und Verachtung blutende Phantaſieſtück „Ein Heinedenkmal", wieder eine ganz perſönliche, charakteriſtiſcheſte Schöpfung. Es iſt kein Zufall, daß der problematiſche Dehmel zwieſpältigen Künſtlernaturen wie Max Klinger und Heinrich Heine ſeine Huldigung darbringt. Bei den wunden Seelen, den von der eignen Unraſt gepeinigten Pilgern zum nie erreichten Frieden, macht er unruhig — ein Kentaur mit dem Huf ſcharrend — Halt. Gewinnt im kühlen Schatten der von manchen Sprüngen zerriſſenen Marmorherme des „erſten modernen Menſchen" Dehmels Menſchlich-Dichteriſches nicht noch mehr Relief? Auch Heine (der übrigens trotz Dehmel „unſre Mutterſprache" ſicherlich zwar „mächtiger ſprach als alle deutſchen Müllers oder Schulzens", von Unbefangenen aber denn doch nicht — ſeine ſpezifiſchen künſtleriſchen Qualitäten in Ehren — als Muſter „mächtiger" Sprache aufgeſtellt werden dürfte. O Friedrich Hölderlin, o Heinrich Kleiſt, o Meiſter Gottfried!), auch Heinrich Heine war ein mit vielen Facetten ſchimmerndes, kaum je zur künſtleriſchen Rundheit erlöſtes Genie; der wiſſende

Digitized by Google

Augur, der immer intellektwache, mißtrauische Virtuose ätzenden Hohns (Dehmel ist nicht ironisch, sogar pathetisch wie Schiller), der stets mit spöttelnde Vernünftigkeit kokettierende Meister der unlyrischen „Pointe", fand selten einen vollen tiefen Seelenklang auf seiner mit unehrerbietigen Ironikerfingern so virtuos gehandhabten sentimentalen Laute, und erst der majestätische Schatten des großen Unentrinnbaren verklärt ihm die unruhigen Züge seines Schmerzes zum Adel des Leidens.

„Ich hab ein großes Vaterland:
Zehn Völkern schuldet meine Stirn
ihr bißchen Hirn (!)
Ich habe nie das Volk gekannt,
aus dem mein reinster Wert entstand",

verkündet Dehmel, und ein Heinedenkmal möchte er „dem deutschen Volk zu Weihnachten bescheren"

Es ist viel Bitterkeit in dem nach seligem Götterselbstgenuß sehnsüchtigen Kentauren Dehmel. Und wiederum, wenn sich die Starrheit löst, was für milde Worte findet er, wenn der Trotzige der Heimat fern ist (wie Heine) oder sich von ihr entfernt, so in dem an Hans Thoma gerichteten „Heimatgruß". (Vgl. „Heimweh in die Welt", „Auf See".) Aber ein „Heimatseliger" ist der Mann nicht, der, sich aufzurichten, in einem alle Wehmut von sich abschüttelnden Trotz dem Kinde zuruft

Digitized by Google

(„Lied an meinen Sohn"):

„Und wenn dir einſt von Sohnespflicht,
mein Sohn, dein alter Vater ſpricht,
gehorch ihm nicht, gehorch ihm nicht!"

(Warum fehlt das ſchöne Gedicht „Heimat" des Heimatunſeligen in der Sammlung?)

Rationaliſtiſch will er ſein Herz beſchwichtigen:

„Nur eine Inbrunſt läßt ſich treu ertragen:
zur ganzen Welt".

Aber er ſchreit auch — und der Schrei iſt ſo echt, wie nur je der ewige Schrei Gemarterter —:

„Gieb mir die Kraft, einſam zu bleiben,
Welt!" („Die Harfe").

Als ſein „Chriſtus" (in dem wie ein Rubin düſtern Gedichte „Gethſemane"), muß er bekennen:

„Schwerter ſtieß ich in die weichſten Herzen:
Allen wollt' ich liebend glühn,
aber meiner Mutter mach' ich Schmerzen,
und mit ſehnſuchtwundem Herzen
weint um mich die Magdalenerin."

In ſeinem „Mitleid glimmt die Rache ſchon".

Denn dieſer von Leidenſchaften und Leiden zerwühlte Menſch haßt, wie nur je ein Triebmenſch, aus dem Vollen. Er haßt alles melancholiſch-verweichlichende Reſſentiment, haßt die entnervende Trauer

(„Du ſollſt nicht dulden, daß dein Schmerz dich knechte!"),

in deren giftig ſchmeichelnden Nebeln er zu verſinken

Digitized by Google

fürchtet, er haßt die kranke Sehnsucht, die ihm den zarten Elfenfuß, der so schwer wie Blei lastet triumphierend auf den ungebärdigen Nacken gesetzt hat, er haßt den Menschen, zu dem er sich doch flüchtet aus den schauderhaften „Einsamkeiten" seines nach dem Tode stöhnenden Herzens.

„Was störst du mich, mein allzulautes Herz!
Sie haben alle nie wie du gefühlt,
wie du allein; nicht Freund, nicht Weib
noch Kind".

Und „sie sind auch einsam", beschwichtigt er seine neidisch-zürnende Verdammung.

„... so glimmst auch du im Trüben", seufzt schmerzlich bitter seine wundervoll hellhörige Selbsterkenntnis.

Ruht seine Qual niemals aus? Bezeichnenderweise niemals im Genusse der eigenen Kunst, die nie selig wie Narzissos sich bespiegelt. Wohl aber im Menschlich-Heimlichsten, dem Kinde. Wenn ich auch Dehmels durch den „Fitze-Butze" bekannten Kinderliedern noch immer nicht viel abgewinnen kann — ihre forcierte Naivität scheint mir nicht anschmiegsam der lautern Kinderseele sich hinzugeben, vielmehr aus ihr heraus zu stilisieren, nicht allzu glücklich, vor allem recht geschmacklos, mit unlustiger Lustigkeit —: daß er sich überhaupt um das Kind und seine Welt bemüht, ist ein (menschlich) sympathischer Zug. Und „Mitleid", die süße Sünde des „freien" Menschen, hegt der ver-

Digitized by Google

lassend Verlassene mit — Christus („Auf einem Dorfweg"), dieser mit den persönlichsten Zügen immer wieder gerüsteten hohen milden und innigen Gestalt. Christus ist (trotz aller so fad anmutenden Freigeisterei) seine reinste Sehnsucht. Er belädt seinen Altar mit den weißen Rosen seiner heimlichsten Demut, leidet mit seinen Qualen und Zweifeln („Gethsemane"), träumt von seinen Siegen. Ja, er verleiht dem Sanftesten seine Herrschergebärden („Mit heiligem Geist"), um sich wiederum, geneigten Hauptes, mit bebenden Gliedern, vor seinem „milden Munde", seinen „großen verklärten Augensternen" in sein Dunkel scheu zurückzuziehen („Jesus der Künstler"). Christus-Dehmel ist der verstehendste und sanfteste Freund von Dehmel-Christus. Ein großes „Du" eint sie als Brüder. Es ist vielleicht die seltsamste Selbstidentifizierung, die die deutsche Literatur aufweist, ein viel tieferes Moment im „Problem" Dehmel als die dunkle äußerliche Symbolik seines Stiles, der die Literaten ködert. (Dehmel selbst weiß den Snobismus einer unerwünschten Gemeinde grausam zu höhnen:

„Solche Gedichte . . .
könnt ich dir noch viertausend und einige dichten
an einem Nachmittag;
und die würden meine vielen verehrten
neuen deutschen und neuesten jüdisch-deutschen
lyrischen Brüder sicher furchtbar rühmen".
(„Orientalisches Potpourri.")

Digitized by Google

Christus und Maria, immer wieder wie durch Nebelbilder treten ihre Umrisse hinter den wechselnden Situationen der Verbindung: Dehmel — das Weib hervor. In „Venus Madonna" (aus der ersten Ausgabe der „Ausgewählten Gedichte") ist die Partnerin, seine „Magd und Sonne", ausdrücklich in dieser perversen Doppelerscheinung, „changeant" sozusagen, festgehalten: „du keusche Venus, reizende Madonne". Alle „Verwandlungen der Venus" („Aber die Liebe", 1893) münden wie die Radien des Kreises im Mittelpunkt der Jungfraumutter. Und in dem lyrischen Aphorismus „Verkündigung" ist gleichsam der dokrinäre Embryo dieser von der „Primitiva" bis zur „Genetrix" grandios geschwungenen Ahnenreihe geborgen, schicksalsunbewußt und doch schicksalüberschattet (man erinnert sich, als eines Pendants von der entgegengesetzten Ecke der Zeit her, der bei aller Zartheit so monumentalen „Göttlichen Reminiszenz" Mörikes):

„Du tatest mir die Tür auf,
ernstes Kind.
Ich sah mich um in deinem kleinen Himmel,
lächelnde Jungfrau.
Du wirst einst einen großen Himmel hüten,
Mutter mit dem Kind.
Ich tu die Tür mit ernstem Lächeln zu."

(Ein unangenehmer affektierter Ton — man konstatiert ihn, peinlich berührt, nur allzu oft — verdirbt den Ausklang).

Digitized by Google

Es ist nicht zu umgehen: eben das Thema Venus-Madonna, noch mehr vielleicht das Dehmel-Christus fordert dazu auf: es ist eine Seite des Menschen dem scharfen Lichte der kritischen Blendlaterne zuzudrehen, die ein wesentliches Element des Dichters bestimmt — sie wurde schon gestreift, —: das ominöse Kapitel Geschmacklosigkeit. Hier, wo das Verletzlichste am Menschen, das Nervenende der Eitelkeit zuckt, muß der Referent dem Publikum eine Verwahrung niedriger hängen. Vor dem Raritätenkabinett des Allzumenschlichen wehrt der Türhüter: Nur geistig „Erwachsene" dürfen ins „anatomische" Zimmer! Damit sei jede Promiskuität mit groben Blasphemietrieben des Philistertums ein-für allemal entschieden abgelehnt. Ich schreibe eine künstlerische Studie über einen großen Künstler: Achtung vor der hüllenlosen Majestät!

Dehmel, so darf ich mit dieser Verwahrung den Widersachern zugeben, ist nicht gerade, was man eine geschmack- und taktvolle Natur nennt. Seine unterm dünnen Schleier des Künstlerischen kaum sich bergenden menschlichen Züge sind — bei aller Achtung vor ihrer Energie, ihrer strengen, mutigen Schärfe — nichts weniger als sympathisch. Erinnere man sich der abkürzenden Umschreibung seiner menschlichen Grundlagen. Er ist ein trüber Pilger zur Reinheit.

„Weil mein Herz so wild,
weil es Meere braucht,

Digitized by Google

wenn der Sturm ins Blut mir taucht . . ."
(Heimweh in die Welt).
„O könnt ich . . . . .
dies dumpfe Sehnen ohne Maß und Sinn
ausschütten in den Sturm . . . !"
„Du hast mit deiner Sehnsucht nur gebuhlt,
in trüber Glut dich selber nur genossen."
„ . . . . Trinkt! wir schweben.
über dem Leben, an dem wir kleben!"

(Dies aus dem mächtigen „Trinklied", das der traumhaften Entfesselung des allmählich sich Berauschenden meisterhaft zu — echt lyrischer — Darstellung verhilft.)

Ein Mörike, schlichter demütiger Landvikar und Pfarrherr, der er in der „Erscheinung" war, „schwebte über dem Leben" in seiner Kunst glockenblumenblauen Lenz-, ihrem goldklaren Herbst- und Reifehimmel, Goethe überwand sein Menschlich-dumpfes als „Herr der Welt". Dehmel kann da nicht mit. Selbst in den Gedichten, die ich als „ganz leicht" bezeichnet habe, „schwebt" er im Dunstkreis der Menschlichkeiten. Sicherlich: es sind magische Stunden; aber ihr duftigflatterndes Gewebe hängt in hohen Baumkronen. Das soll kein pedantischer Vorwurf sein. Antäus-Dehmel zieht ja seine dichterischeste Kraft aus dem berührten irdischen Boden; ihn und uns friert in seiner „Sternenwelt". („Lebensmesse", „Eines Tages" „Venus Mea")

Digitized by Google

Nackt ſchläft er unter dem gepflockten windgeblähten Gezelte ſeiner Träume im freien Felde. Der Zaubermantel kann ihn nur im Sturm tragen. Sein Menſchliches iſt zu ſchwer. Dies die menſchlich-individuelle Grundlage einer nicht eben anmutigen Eigenart. Und zu den konſtituierenden Bedingungen gehören die ethnographiſchen, raſſepſychologiſchen Art- und Milieufaktoren. Unter den zehn „Völkern", denen Dehmels „Stirn ihr bißchen Hirn" dankt, ſteht das deutſche denn doch obenan. Und das deutſche Volk hat heute eine vorwiegend intellektuelle Kultur. Ihrer iſt Dehmel in reichſtem Maße teilhaftig geworden. Das ſozialformale Element, „die Grazien", iſt ausgeblieben. Inſofern vertritt Dehmel das Typiſche des Neuen Deutſchen Reiches, das — ſpeziell im Berliniſchen — der formalen Kultur ermangelt (und den Stil, der immer nur als ungewollter Ausdruck wirkt, durch krampfhaftes äußerliches Bemühen um allerlei „Dekoratives" zu erhaſchen beſtrebt iſt).

Wenn Gottfried Keller, dem größten deutſchen Dichter ſeit Goethe, Hölderlin und Kleiſt, die „Eleganz" abgeht, ſo will das wenig beſagen. „Charme", dieſes undefinierbar Vage, Süße, wie ein Hauch Spielende, hat der ſtämmige Rieſe. Seine in ſich gerundete Erſcheinung ſtrömt einen lieblichen würzigen Erdgeruch aus. Dehmels Dunſtkreis iſt dumpf. Es iſt die Effloreszenz (ich ſpreche natürlich von der Kulturerſcheinung Dehmel, nicht „phyſiologiſch"!)

Digitized by Google

der neuzeitlichen Großstadt, ihrer nüchternen Mietwohnung das, was an Bahnhofwarteräumen, Schreibstuben, Speisehäusern täglich getragenen Kleidern, unserm neuzeitlichen Menschlich-Alltäglichen haftet. Harmonie, das geräuschlose Wellen der Übergänge, das Halblaut-Diskrete des Ganzen, bei allem Ungestüm der einzelnen Situation und ihrer notwendigen Geste, das Hochgeborene des niemals wankenden Taktes, das alles ist Gnade der Bedingungen, unter denen eine Bildung wird. Dehmel, der aus dem waldumstandenen Försterhaus ins Lärmend-Städtische unsrer kläglichen Mittelstandskultur Verbannte, ist laut, schroff, kantig, zerfurcht. (Man denke an dieses wie von Leidenschaften zerfetzte, von innen heraus im Affekt geistdurchleuchtete Antlitz.) Seine rauhe Stimme, in der viel Mißtrauen und Haß grollen, ist nicht in seiner Gewalt, keine „gespannte metallene Seite mit weichen Tönen" (Jean Paul), seine soziale Haltung ist unfrei, nicht in Ebenmaß gelöst. Mörikes, Chamissos, Eichendorffs menschliche Erscheinungen sind ohne Rest gelöst in der künstlerischen. Um Dehmel, den Menschen, kommt der Dichter Dehmel nicht herum. Das ist sein biographisch-kultureller Vorzug, sein künstlerischer Nachteil. Denn diese menschliche Erscheinung (nicht das Visuelle ist gemeint) ist das Ergebnis von dem Melodischen abträglichen Bedingungen. Trotzig betont der Wissende seine Bürde. Man merkt es diesem Nacken an, daß er Widerständen

Digitized by Google

mit Macht sich entgegenstemmt, Widerständen, die lasten, wenn man ihn senkt. So schwül es hinter dieser genialen Stirn brodelt, so fest ist auf eigenstem Boden sein schütternder Herrscherschritt. Was will die elastisch-markloſe Gestalt eines eklektischen Literaturpoeten etwa der Hofmannsthalschule, gegen solchen nackten Titanen gehalten, besagen! Aber nun ruft man die himmliche Erscheinung eines Mörike sich in die Seele! Die Kluft zwischen Gott und Halbgott.

Alle Züge des Gehemmten, des Kämpfenden können wir bei Dehmel, dem nur allzu ungehemmten Künstler (vgl. die unangenehme, aber wirksame Epistel „an den Leser" in der neuen Ausgabe der „Erlösungen") notieren: falsche und umkippende Töne, ungeschlachte Bewegungen, unheitre Freude, verstimmender Schmerz, maßloſe Affekte, ungebändigte Triebe, taktloſe Offenheit, derbe Lustigkeit, verstiegenes Pathos, unfreiwillige Komik (dies wie oft bei dem Pathetiker Schiller). Denn bei Dehmel, dem Dichter, kommt das alles schutzlos heraus, schießt schäumend, ohne Damm, in hoch aufrauschenden trüben Wogen, ins selbstgewühlte Bett seiner originellen Form. (Wie hat ein andrer Gehemmter, der enttäuschte Hofmeister Friedrich Hölderlin, sich in seiner seligen Kunst geadelt!) Der Beispiele wären aufs Geratewohl aus jenem kleinen Bande zahlreiche aufzugreifen. Aber wozu? Es sind charakteristische Schönheitsfehler eines gesunden Organis-

Digitized by Google

mus. Soll man die Sommersprossen, Pusteln, Haare, Hautverdickungen und Knorpeln pedantisch numerieren? Finde sie der Aufmerksame sich selbst bei der eindringlichsten Lektüre.

Nur die allgemeine Natur dieser Sonnenflecken sei noch am Dichter Dehmel kurz definiert: es ist das Nebeneinandergehen des brutalen Naturalismus (an sich sicherlich nicht etwa verwerflich als „Technik", Mittel, nicht Endabsicht, Kunstziel) und der gesuchtesten „Symbole", das Indiekniebrechen hochhinwandelnder Diktion, das unverträgliche Beisammensein von Material und Stimmung, von Sublimem und Trivialstem, das Stilgemisch, ja das Gemengsel von Konventionalklischee und Revolution der Gattung. Vor allem aber eines: das fanfarengrelle, herausfordernde eines jäh gesteigerten Individualismus, das sich bis auf die geringfügigsten Details der lyrischen Biographie erstreckt, keines befreienden erhabenen Individualismus (Goethe: „Schwager Kronos", „Harzreise", „Prometheus", „Königlich Gebet"!), die spezifisch Dehmelschen Stolz- und Trotzgebärden, das aufreizende, weil dem innerlich Unwahren momentaner Assoziationen, der Willkür des Abrupten gegenüber nicht immer berechtigte So und nicht anders. Das ist der springende Punkt für die Abneigung verwöhnter Genießer vornehmer — „selbstverständlich" vornehmer, nicht etwa snobistischer — Ichkunst. Die „Vornehmheit" dieser zuckenden Gebärden liegt jenseits ihrer Erscheinung:

Digitized by Google

im (selten) musikalisch Einheitlichen ihres von den stimulierenden Trieben und Affekten befreiten künstlerischen Eigenstils, an jener mathematischen Grenze, wo der Inhalt Form wird, ganz in Form aufgeht, die Form ganz von Inhalt erfüllt ist, der luftleere Raum des in sich selbst geschlossenen vollkommenen Gebildes keine Blasen mehr aus dem Menschlich-Kochenden der Elemente aufsteigen läßt.

Alles in allem genommen: eine wurzelkräftige Natur trotz den Posen, eine männliche Schönheit trotz den Muttermalen der Gattung und den Brandmalen der Individualität, eine starke, eine imposante Stimme trotz den Heiserkeiten des Affektes, eine brausende Lebens-Melodie trotz den Dissonanzen der Technik, eine künstlerische Großmacht trotz den kokketten Konzessionen an die krankhaften Gelüste der espritschwangern Reflexion: im Guten und im Bösen ein Gipfel im Höhenzug der modernen Lyrik.

Digitized by Google

Werke von Richard Schaukal:

Gedichte. 1893
Rückkehr. 1894
Verse. 1896
Meine Gärten. 1897
Tristia. 1898
Tage und Träume. 1899
Sehnsucht. 1900
Intérieurs aus dem Leben der Zwanzigjährigen. 1901
Einer, der seine Frau besucht, und andre Szenen. 1902
Pierrot und Colombine. 1902
Von Tod zu Tod und andre kleine Geschichten. 1902
Das Buch der Tage und Träume. 1902
E. T. A. Hoffmann. 1904
Wilhelm Busch. 1904
Mimi Lynx. 1904
Ausgewählte Gedichte. 1904
Großmutter. 1906
Kapellmeister Kreisler. 1906
Verlaine-Heredia. Nachdichtungen. 1906
Eros-Thanatos. Novellen. 1906
Literatur. Drei Gespräche. 1907
Giorgione oder Gespräche über die Kunst. 1907
Die Mietwohnung. Eine Kulturfrage. 1907
Leben und Meinungen des Herrn Andreas von Balthesser, eines Dandy und Dilettanten. 1907
Schlemihle. Drei Novellen 1908
Prosper Mérimée. Ausgewählte Novellen. I. Band. 1908.
Buch der Seele. 1908.

Digitized by Google

Digitized by Google

UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 03162 4474

Digitized by Google